

La symbolique solaire dans l'oeuvre critique de Baudelaire

Marc Eigeldinger

Volume 3, numéro 2, mai 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036266ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036266ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Eigeldinger, M. (1967). La symbolique solaire dans l'oeuvre critique de Baudelaire. *Études françaises*, 3(2), 197–214. <https://doi.org/10.7202/036266ar>

LA SYMBOLIQUE SOLAIRE

DANS L'ŒUVRE CRITIQUE DE BAUDELAIRE

À la mémoire d'André Breton

La symbolique solaire ne joue pas seulement un rôle prédominant dans *les Fleurs du mal* et les *Petits poèmes en prose*¹, elle intervient également dans l'œuvre critique de Baudelaire, soit que l'écrivain évoque les transports suscités par le vin ou la drogue, soit qu'il parle de la fonction illuminatrice de la poésie et des arts. C'est bien la preuve que les images solaires correspondent chez Baudelaire à une constante, à une vision intérieure qui se traduit dans le choix des métaphores, dans le langage porteur de la pensée et de l'affectivité. Le soleil est une image obsédante à laquelle Baudelaire recourt pour évoquer les sensations produites par le vin, le haschisch et l'opium.

Le vin est d'essence religieuse et solaire tant par son origine que par ses effets. Bien qu'il procède de l'activité humaine, il signifie une « opération mystique » : il est le « fils sacré du Soleil » qui participe à sa maturation et lui communique une âme.

*Je sais combien il faut, sur la colline en flamme,
De peine, de sueur, et de soleil cuisant
Pour engendrer ma vie et pour me donner l'âme.*

(L'Ame du vin)

Le vin récompense l'assiduité de l'homme par la vertu de ses sortilèges. Il aiguise la puissance de la vision et de la pensée, rajeunit l'être en le pénétrant d'« un ciel liquide », en lui dictant

Un chant plein de lumière et de fraternité.

1. Ces pages sont le complément d'une étude à paraître dans le numéro d'avril-juin 1967 de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, numéro qui sera consacré à Baudelaire.

Soleil du cœur et de l'esprit, il engendre l'illumination nécessaire à la création poétique. « Qu'ils sont grands les spectacles du vin, illuminés par le soleil intérieur. »² Le vin décuple les pouvoirs de l'imagination qui aspire à se dissoudre dans la perception de l'infini. Il agrandit les dimensions de l'espace intérieur

*Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
 Dans l'or de sa vapeur rouge,
 Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.*
 (Le Poison)

De même que l'or auquel Baudelaire le compare, le vin est lumineux par nature ; il répand sa clarté dans les profondeurs mystérieuses de l'âme. Semblable à un fleuve charriant de l'or dans ses sables,

Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole.

Mais alors que le métal scintille d'un éclat tout extérieur, le vin « roule à travers l'humanité languissante un or intellectuel »³, la lueur qu'il projette est perceptible à l'intérieur de l'être, impatient de se dilater et de dépasser les limites de sa condition. La « solennelle magie » du vin inspire de nobles enchantements et suggère des visions de gloire solaire, accompagnées de vigoureuses sensations auditives.

*Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie
 Des clairons, du soleil, des cris et du tambour,
 Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour !*
 (Le Vin des chiffonniers)

Soleil fugitif, le vin réveille en l'homme des songes et des souvenirs immémoriaux, il lui restitue « les parfums enivrants des fleurs disparues », « les couleurs féeriques des anciens soleils couchants »⁴ qui appartiennent à l'univers fabuleux d'un passé mythique.

Le haschisch se manifeste aussi comme un « soleil intérieur », mais pernicieux, répandant « une fausse lumière », une lueur sulfureuse, destructrice et infernale. C'est en

2. *Du vin et du haschisch*, II.

3. *Ibid.*, II.

4. *Ibid.*, II.

dénaturant son aspiration légitime vers l'infini, en la détournant de la voie du sacré, que l'homme fait de la drogue « peu à peu son unique hygiène et comme le soleil de sa vie spirituelle »⁵. Le haschisch a la propriété d'accroître l'acuité des sens, de produire une ivresse où se mêlent intensément les sensations visuelles et auditives. Il provoque des visions solaires, définies par le sentiment de la fluidité de la lumière, visions du chatolement de l'« or liquide » et de la splendeur rutilante du crépuscule.

Vous savez que le haschisch invoque toujours des magnificences de lumière, des splendeurs glorieuses, des cascades d'or liquide ; toute lumière lui est bonne, celle qui ruisselle en nappe et celle qui s'accroche comme du paillon aux pointes et aux aspérités, les candélabres des salons, les cierges du mois de Marie, les avalanches de rose dans les couchers de soleil.⁶

L'or du plafond se transforme, par les effets de la rêverie hallucinatoire, en « un soleil couchant semblable à du métal en fusion qui se refroidit ». Ou bien le songe né du haschisch imagine à travers l'espace agrandi des cités colorées de toutes les nuances de la lumière. « Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadavéreuse de l'orage ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants. »⁷ Tantôt la vision s'évapore dans la perception d'un monde imaginaire, infini, tantôt elle se concentre en un foyer d'énergie et décuple la fougue des sentiments comme si un second soleil venait accroître, de l'intérieur, le pouvoir du premier. Telle est l'action du haschisch sur l'enthousiasme de l'amour. « Que peut être cette ivresse de l'amour, déjà si puissante à son état naturel, quand elle est enfermée dans l'autre ivresse, comme un soleil dans un soleil ? »⁸ Les songes inspirés par l'usage de la drogue sont suspects d'angélisme ; le rêveur devient prisonnier de son ivresse et s'identifie avec Dieu en s'absorbant dans un miroir qui ne réfléchit que la limpidité

5. *Les Paradis artificiels, le Poème du haschisch*, I : *Le Goût de l'infini*.

6. *Ibid.*, III : *le Théâtre de Séraphin*.

7. *Ibid.*, IV : *l'Homme-Dieu*.

8. *Ibid.*, IV : *l'Homme-Dieu*.

du néant, il est précipité « jour à jour vers le gouffre lumineux où il admire sa face de Narcisse »⁹. Le soleil du haschisch n'est pas bénéfique, comme celui du vin, il est artificiel, dépourvu des semences du feu spirituel ; il correspond à une force dévorante, magique qui annihile la volonté et détruit la liberté. Il est un faux soleil, un soleil à rebours, masquant ses abîmes derrière les apparences de la gloire angélique ; il contient un « gouffre lumineux » où l'être, enivré de ses illusions, se vaporise et se perd.

Les expériences de l'opium imposent les mêmes hallucinations despotiques que le haschisch, les mêmes rêves de vastes architectures solaires où se combinent les images du son, de la lumière et de l'eau. Le cerveau devient un théâtre illuminé de visions surnaturelles où se raniment les souvenirs de l'enfance et du passé. L'opium fait surgir à la lumière des visages enfouis dans les ténèbres de la mémoire et de la mort. « Et du chaos d'un sommeil plein de songes tu évoques à la lumière du soleil les visages des beautés depuis longtemps ensevelies. »¹⁰ Ces visions, de même que dans *les Fleurs du mal* et les *Petits poèmes en prose*, sont souvent associées au spectacle du couchant pour lequel l'imagination de Baudelaire éprouve un attrait particulier. « D'étonnantes et monstrueuses architectures se dressaient dans son cerveau, semblables à ces constructions mouvantes que l'œil du poète aperçoit dans les nuages colorés par le soleil couchant. »¹¹ Le crépuscule, plus que tout autre moment du jour, suggère le sentiment de l'infini par la transparence mystérieuse qui se dégage du jeu complexe des ombres et des lumières. « La lumière et les spectacles du soleil à son déclin sont plus en accord avec le caractère de l'infini. »¹² Les visions de l'opium sont aussi orientées vers l'avenir, vers l'attente de « l'aube céleste », signifiant le retour à la possession de la lumière édénique.

9. *Les Paradis artificiels, le Poème du haschisch*, V : *Morale*.

10. *Les Paradis artificiels, Un mangeur d'opium*, I : *Précautions oratoires*.

11. *Ibid.*, IV : *Tortures de l'opium*.

12. *Ibid.*, IV : *Tortures de l'opium*. L'expression est de Thomas de Quincey, mais Baudelaire peut la prendre à son compte comme traduisant un aspect essentiel de sa pensée.

Selon l'expression de Thomas de Quincey, l'opium produit « un feu constant, uniforme », opérant la concentration des énergies de l'intelligence, mais ce feu est noir, il emprisonne l'être et lui impose une « incarcération ténébreuse ». Comme le haschisch, l'opium devient un gouffre où le moi s'enfonce désespérément. « Il me semblait chaque nuit que je descendais, non pas en métaphore, que je descendais littéralement dans des gouffres et des abîmes sans soleil, dans des tréfonds de tréfonds d'où il paraissait sans espoir que je pusse remonter jamais », écrit Thomas de Quincey dans *les Confessions d'un opiomane anglais*. Même s'il procure des « plaisirs noirs et mornes », l'opium a, pour Baudelaire, le pouvoir d'accroître et de dilater toute chose dans le sens de l'infini, il « allonge l'illimité » et « approfondit le temps », engendre des visions de constructions solaires qui se déploient dans l'immensité de l'espace. Le poète compare volontiers aux « vertigineuses conceptions de l'opium » les œuvres qui ont particulièrement séduit son imagination : la musique de Wagner, la peinture de Delacroix et les contes de Poe. De telles créations proposent, chacune dans leur sphère propre, des paysages et des architectures d'une splendeur magique, un univers surnaturaliste où la lumière, les sons et les couleurs inscrivent la trame de leurs analogies sous l'égide du soleil.

L'espace est approfondi par l'opium ; l'opium y donne un sens magique à toutes les teintes, et fait vibrer tous les bruits avec une plus significative sonorité. Quelquefois, des échappées magnifiques, gorgées de lumière et de couleur, s'ouvrent soudainement dans ses paysages, et l'on voit apparaître au fond de leurs horizons des villes orientales et des architectures, vaporisées par la distance, où le soleil jette des pluies d'or.¹³

Si la lueur fraîche de l'aurore et la lumière énigmatique du crépuscule traduisent les visions engendrées par le vin, le haschisch ou l'opium, elles signifient aussi la fonction de la poésie et des arts qui se consacrent à illuminer les objets inanimés de la nature et les replis obscurs de l'espace intérieur. Toute poésie originale, comme celle

13. *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*, IV.

de Poe, représente « une aurore éclatante » ou, comme celle de Victor Hugo, établit la participation du mystère à la lumière de telle sorte qu'en elle « le mystère scintille » ; la poésie est surtout comparable aux rayons du soleil crépusculaire, évoquant la nostalgie du monde des origines qui ressuscite du plus profond de la mémoire. Jean-Paul Sartre observe avec raison que, chez Baudelaire, « la dimension principale de la temporalité c'est le *passé* » et il ajoute que le poète opère « la confusion du passé et du spirituel »¹⁴. En identifiant le passé avec la sphère de l'éternel et du spirituel, Baudelaire recourt aux souvenirs de son passé personnel, de même qu'aux souvenirs immémoriaux qui concernent le passé mythique de l'humanité. À la philosophie désolante du progrès dont se félicite l'homme moderne, il oppose, selon une conception que Rousseau n'aurait pas désavouée, « l'homme sauvage, ... poète aux heures mélancoliques où le soleil déclinant invite à chanter le passé et les ancêtres, rase de plus près la lisière de l'idéal »¹⁵. La poésie procède, en un sens, de l'aspiration à rejoindre les temps primitifs et mythiques dont le soleil couchant ranime la vision dans l'imagination mémoriale. Le crépuscule n'est pas essentiellement, dans l'œuvre de Baudelaire, l'emblème de la mort ou d'un monde en proie à la décadence et à l'anéantissement, il symbolise plutôt les ferments de la vie spirituelle et de l'inspiration poétique. Redoutant la lumière dévorante de midi, le poète préfère les lueurs du couchant qui lui suggère des idées de gloire et de nostalgie, des songes de paradis et des réminiscences de rêves violemment colorés par les derniers éclats du feu solaire. Le crépuscule figure la plénitude intérieure dont se nourrit l'âme nocturne, la substance lumineuse destinée à subir la métamorphose poétique.

Ce soleil qui, il y a quelques heures, écrasait toutes choses de sa lumière droite et blanche, va bientôt inonder l'horizon occidental de couleurs variées. Dans les jeux de ce soleil agonisant, certains esprits poétiques trouveront des délices nouvelles ; ils y découvriront des

14. J.-P. Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1947, pp. 192, 213.

15. *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, II.

colonnades éblouissantes, des cascades de métal fondu, des paradis de feu, une splendeur triste, la volupté du regret, toutes les magies du rêve, tous les souvenirs de l'opium. Et le coucher du soleil leur apparaîtra en effet comme la merveilleuse allégorie d'une âme chargée de vie, qui descend derrière l'horizon avec une magnifique provision de pensées et de rêves.¹⁶

Cette évocation ardente des beautés du crépuscule peut être rapprochée du *Coucher du soleil romantique*, car elle contribue à éclairer la signification du sonnet dont la structure est déterminée par le contraste volontaire des quatrains solaires et des tercets nocturnes.

*Que le soleil est beau quand tout frais il se lève,
Comme une explosion nous lançant son bonjour !
— Bienheureux celui-là qui peut avec amour
Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve !*

*Je me souviens ! J'ai vu tout, fleur, source, sillon,
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite ...
— Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
Pour attraper au moins un oblique rayon !*

*Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire ;
L'irrésistible Nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frissons ;*

*Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,
Des crapauds imprévus et de froids limaçons.*

Ce serait un tort d'interpréter ce sonnet comme une condamnation du mouvement romantique auquel Baudelaire demeurerait attaché, en dépit des réserves qu'il a formulées. Il adressa à Vigny le journal qui contenait le poème en l'accompagnant de ces mots : « Vous n'avez peut-être pas deviné la raison pour laquelle je vous ai adressé un petit journal contenant quelques vers de moi : c'était simplement à cause d'un sonnet sur un *certain coucher de soleil*, où j'avais essayé d'exprimer *ma piété* ! »¹⁷. Baudelaire ne songeait guère à flatter Vigny, détaché du romantisme depuis plus de trente ans, en déclarant qu'il a cherché à

16. *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, I.

17. *Correspondance générale*, recueillie, classée et annotée par Jacques Crépet, Paris, Louis Conard, t. IV, p. 54, lettre du 26 janvier 1862.

traduire sa *piété* pour le mouvement défunt, de telle sorte qu'il n'y a aucune raison de mettre en doute la sincérité de son affirmation. Le sonnet témoigne de la fidélité du poète à la mémoire du romantisme dont, pour une part, son œuvre procède.

Le soleil de la poésie, personnifié comme une divinité souveraine, produit à l'aurore une « explosion » de lumière qui se propage dans l'espace. Il n'est pas moins triomphant à l'heure du crépuscule où il brille d'un éclat plus intérieur, réfléchi par le miroir des songes et des souvenirs. Si l'aube est le temps de la vaporisation de la lumière, le couchant est le moment où la lueur se concentre et se spiritualise. Le soleil romantique a fécondé le monde de la nature, le végétal, l'eau et la terre auxquels il a communiqué l'énergie créatrice de la vie. Il s'enfonce désormais dans la nuit du passé et le poète n'en saisit plus que quelques reflets crépusculaires. L'« oblique rayon », tout en évoquant les vestiges du couchant, ne signifie-t-il pas du même coup que Baudelaire entend prolonger indirectement le romantisme, selon la conception qui est la sienne et qu'il définit dans le *Salon de 1846* comme la recherche de l'*intimité*, de la *spiritualité* et de la *couleur*, associées à l'*aspiration vers l'infini* ? Les soleils couchants, chers à Baudelaire, suggèrent l'idée du repliement sur soi et de la quête spirituelle, la volonté d'approfondir l'espace tant intérieur qu'extérieur jusqu'à éprouver le vertige et l'extase de l'infini.

L'interprétation des tercets est éclairée par une note de Baudelaire: « Il est évident que par *l'irrésistible Nuit M.* Charles Baudelaire a voulu caractériser l'état actuel de la littérature, et que les *crapauds imprévus* et les *froids limaçons* sont les écrivains qui ne sont pas de son école. » Je ne suis nullement persuadé, comme Antoine Adam, que cette note soit « malicieuse d'intention, et dictée par le « goût de la mystification »¹⁸. Il me semble qu'elle précise le sens du poème et qu'elle en souligne la cohérence. Au crépuscule glorieux de la poésie romantique succède la nuit,

18. *Les Fleurs du mal*, Paris, Garnier, 1959, p. 450-451.

non pas la nuit consolatrice de *Recueillement*, mais une nuit épaisse, inquiétante et repoussante qui représente « l'état actuel de la littérature », c'est-à-dire le triomphe du réalisme, contraire à l'esthétique surnaturaliste du poète. Cette nouvelle littérature qui sent la froide pourriture de la mort inspire à Baudelaire de l'horreur, parce qu'elle menace l'avenir de la poésie et qu'elle substitue les laideurs d'une réalité nocturne aux splendeurs de la transposition solaire. En dénonçant l'univers marécageux dans lequel se meut le réalisme, Baudelaire affirme sa foi en la fonction de la poésie; il repousse la nuit du réalisme et préfère prolonger « le coucher du soleil romantique » parce qu'il permet de satisfaire les exigences de l'intériorité et l'« aspiration vers l'infini » qui constituent l'essence de la poésie. Le dandysme aussi peut être comparé au crépuscule par sa froide impassibilité et son culte exclusif de la beauté, tout empreinte du mystère de la mélancolie. « Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie. »¹⁹ De même que la poésie, il est animé par les ferments d'une exigence spirituelle et coloré d'un éclat crépusculaire.

C'est le privilège propre à toute grande œuvre romanesque ou poétique d'illuminer les temps futurs d'une clarté comparable à celle de l'aurore, toujours renaissante en sa durée. Balzac, par-delà la mort, devient « ce prodigieux météore qui couvrira notre pays d'un nuage de gloire, comme un orient bizarre et exceptionnel, comme une aurore polaire inondant le désert glacé de ces lumières féeriques »²⁰. Dans l'œuvre poétique de Victor Hugo, Baudelaire admire l'alliance intime du mystère et de la lumière, l'ampleur de la vision céleste et cosmogonique, peignant les « germinations, éclosions, floraisons, éruptions successives, simultanées, lentes ou soudaines, progressives ou complètes, d'astres, d'étoiles, de soleils, de constellations »²¹. La poésie est, au regard de Baudelaire, une cristallisation

19. *Le Peintre de la vie moderne*, IX: le Dandy.

20. *Madame Bovary* par Gustave Flaubert, III.

21. *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, I: Victor Hugo, IV.

lumineuse, un effort tendant à concentrer l'éclat diamantaire des mots, les propriétés de la limpidité et de la transparence qui sont en la vertu du langage. Mais la lumière de la poésie appartient au passé mythique de l'âge d'or, elle est « puisée au foyer saint des rayons primitifs », selon le vers de *Bénédiction*, et ne peut être reconquise que par « un retour très volontaire vers l'état paradisiaque ». Le lyrisme poétique se définit comme une recherche de cette lumière inaltérable qui éclairait jadis le Paradis. « Tout poète lyrique, en vertu de sa nature, opère fatalement un retour vers l'Éden perdu. »²² Aussi Baudelaire se plaît-il à imaginer que le poète habitera, après sa mort, un paradis lumineux, plus éclatant que la gloire des soleils couchants. « Il ne peut se reposer que dans de verdoyants Élysées, ou dans des palais plus beaux et plus profonds que les architectures de vapeur bâties par les soleils couchants. »²³ L'au-delà de la mort apportera la révélation permanente de la Beauté aux poètes et aux artistes, dominés sur cette terre par une suprême espérance,

*C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau !*

(La Mort des artistes)

Le langage de la peinture et des arts, tel que le conçoit Baudelaire, est de nature solaire, en ce sens qu'il se consacre à illuminer tant le monde des objets que celui de l'âme et de la pensée. Le poète ne saurait se rallier au « fanatisme » des « nouveaux adorateurs du soleil » qui croient que la photographie peut supplanter l'art, parce qu'elle propose une vision exacte de l'univers et se soumet à l'apparence extérieure de l'objet ; il n'appartient pas non plus au « parti des ennemis du soleil » qui ne saisissent pas la fonction primordiale de la couleur et de la lumière. L'art du peintre ne consiste pas à imiter le spectacle de la nature, mais à l'interpréter afin d'en dégager l'essence par l'harmonie des couleurs. « Il ne s'agit pas pour lui de

22. *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, VII : *Théodore de Banville*.

23. *Ibid.*, VII : *Théodore de Banville*.

copier, mais d'interpréter dans une langue plus simple et plus lumineuse. »²⁴ Le langage du peintre est plus *lumineux* que celui de la nature, parce que transposé par les pouvoirs de l'imagination et idéalisé par les clartés de l'esprit. L'artiste ne se contente pas de reproduire la réalité qu'il observe, il est un imaginaire qui, recréant intérieurement le modèle extérieur, s'autorise à affirmer : « Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits. » Il se voue à éclairer le monde ténébreux et confus de la matière, car il possède « l'âme qui jette une lumière magique et surnaturelle sur l'obscurité naturelle des choses »²⁵. On pourrait dire, en reprenant le mot de Corot, que le peintre substitue au soleil disparu dans l'ombre nocturne « le soleil intérieur de l'âme, le soleil de l'art ». Cette métamorphose est possible grâce au déploiement des forces de l'imagination, disposant de la faculté d'insérer dans les limites du fini l'infini qu'elle contient implicitement. Doué d'une vertu solaire, l'art est « purificateur comme le feu », il transfigure le réel et touche par là au surnaturalisme.

L'expression du surnaturel, ainsi que le précisent *Fusées* (XI), implique le sens de la généralité abstraite, la recherche de l'intensité et de la limpidité, l'accroissement du « sentiment de l'existence », associé à la volonté de dépasser la réalité par la dilatation du temps et de l'espace. L'esthétique surnaturaliste opère la transmutation du réel en introduisant en lui la dimension spirituelle qui lui fait défaut, en le pénétrant d'une lumière intérieure qui procède de l'imagination. Elle suppose une acuité singulière de la sensation, apte à traduire la pensée par le jeu des correspondances, une perception fine de la luminosité de l'air qui figure l'élévation de l'esprit. Les objets de la nature, illuminés d'un éclat surnaturel, se transforment en symboles et en métaphores plastiques.

Sans avoir recours à l'opium, qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens

24. *Salon de 1846*, VII : *De l'idéal et du modèle*.

25. *Salon de 1859*, IV : *le Gouvernement de l'imagination*; VI : *Religion, histoire, fantaisie* (suite).

plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées ? Eh bien, la peinture de Delacroix me paraît la traduction de ces beaux jours de l'esprit. Elle est revêtue d'intensité et sa splendeur est privilégiée. Comme la nature perçue par des nerfs ultra-sensibles, elle révèle le surnaturalisme.²⁶

Cette transfiguration lumineuse de la matière, sensible dans la peinture de Delacroix, s'opère par la magie de la couleur qui absorbe, détermine la forme et le dessin. La couleur est l'agent de la transposition en même temps que le principe de l'unité et de l'harmonie. C'est en modelant les formes à l'aide de la couleur que l'artiste préserve la cohérence de sa toile, convertie en « hymne » solaire. Dans le monde de la nature, le déplacement de la lumière modifie l'intensité et les accords de la couleur, sans en altérer l'harmonie. « À mesure que l'astre de jour se dérange, les tons changent de valeur, mais, respectant toujours leurs sympathies et leurs haines naturelles, continuent à vivre en harmonie par des concessions réciproques. »²⁷ La couleur, « cette grande symphonie du jour », exprime la variation et le changement dans la durée d'un cycle permanent, elle célèbre les fluctuations et les mutations de la lumière selon la répétition d'un mouvement immuable. Elle extrait du momentané, du fini et de l'éphémère un chant accordé à la mesure de l'éternité et de l'infini.

Cette grande symphonie du jour, qui est l'éternelle variation de la symphonie d'hier, cette succession de mélodies, où la variété sort toujours de l'infini, cet hymne compliqué s'appelle la couleur. On trouve dans la couleur l'harmonie, la mélodie et le contre-point.²⁸

Ce n'est ni chez David, « cet astre froid », ni chez ses disciples, Guérin et Girodet, « espèces d'abstrakteurs de quintessence », que Baudelaire découvre une conception de la couleur identique à ses vues. Il leur reproche d'avoir

26. *Exposition universelle de 1855*, III: *Eugène Delacroix*.

27. *Salon de 1846*, III: *De la couleur*.

28. *Ibid.*, III: *De la couleur*.

travaillé « à la lumière de leur soleil artificiel », d'un soleil faux, cérébral, coupé de la chaleur de la vie et de la nature. « Tout ce monde, véritablement hors nature, s'agitait, ou plutôt posait sous une lumière verdâtre, traduction bizarre du vrai soleil. »²⁹ Baudelaire célèbre au contraire, chez Eugène Delacroix, « le feu de son imagination, toujours incandescente » qui anime chacune de ses toiles. Sa peinture exprime la tension de son âme passionnée par l'irradiation tantôt lumineuse, tantôt sombre, de la couleur. « Son imagination, ardente comme les chapelles ardentes, brille de toutes les flammes et de toutes les pourpres ... Il verse tour à tour sur ses toiles inspirées le sang, la lumière et les ténèbres. »³⁰ Le paysage de *Roméo et Juliette* est enveloppé des « vapeurs violacées » d'un crépuscule matinal. Dans la peinture murale de la chapelle des Saints-Anges, *la Lutte de Jacob avec l'Ange*, « les lueurs riantes et dorées du matin traversent la plus riche et plus robuste végétation qui se puisse imaginer ». Dans tel « paysage circulaire ... des nappes de soleil doux et uniforme dorment sur les gazons ». Mais Delacroix traduit surtout la mélancolie des soleils couchants qui séduisent l'imagination de Baudelaire par leurs tons gris ou vermillons. *Le Sultan du Maroc entouré de sa garde* évoque la grisaille de l'été, « quand le soleil étend comme un crépuscule de poussière tremblante sur chaque objet ». La peinture à la fois solaire et sanglante de Delacroix suggère à Baudelaire de comparer le peintre à quelque roi de l'ancien Mexique « dont la main habile aux sacrifices pouvait immoler en un seul jour trois mille créatures sur l'autel pyramidal du Soleil ». De même le poète assimile la mort du peintre à « un obscurcissement de l'intellect qui ressemble à une éclipse solaire, imitation momentanée de la fin du monde », conformément aux croyances religieuses des Aztèques³¹. On peut aussi imaginer que la fresque poétique où Baudelaire évoque, dans le *Salon de 1846*, les « rouges fanfares » du soleil sur les eaux et la « sanglante harmonie » du crépuscule lui est

29. *Exposition universelle de 1855, II: Ingres.*

30. *Salon de 1859, V: Religion, histoire, fantaisie.*

31. *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix, V et VIII.*

inspirée par la peinture de Delacroix dont le « lac de sang » et les « fanfares étranges » signifient les secrètes analogies de la couleur et du son dans l'éclat fugace et nostalgique du couchant.

Baudelaire est sensible aux effets et nuances de la lumière solaire dans toute peinture à laquelle il applique sa réflexion critique. Il observe comment les diverses phases du soleil agissent sur la technique picturale, modifient l'angle de la lumière et renouvellent les gammes de la couleur. Il perçoit la lueur « blafarde et crue » du matin ou le rayonnement indirect de la lumière à travers « les brumes flottantes », tantôt la violence du soleil, déversant sa lumière cruelle à l'heure de midi, tantôt « la clarté équivoque » ou la splendeur profonde des crépuscules. Il note, dans les paysages de Corot, les effets variés de la couleur, produits par une « nappe de soleil », il discerne dans un dessin de Daumier, le ciel de Paris, « blanc, incandescent d'ardeur ». Une gravure d'Alfred Réthel lui dicte une observation qui pourrait s'appliquer à la *Mélancolie* de Dürer : « Un grand soleil coupé en deux par la ligne de l'horizon, darde en haut ses rayons géométriques »³². Baudelaire imagine Constantin Guys en train de contempler « le soleil tapageur donnant l'assaut aux carreaux des fenêtres » et les « paysages de pierre caressés par la brume ou frappés par les soufflets du soleil ». Le peintre de la modernité représente l'ennui du sultan, semblable à « un soleil pâle », la beauté trouble de la courtisane qu'il fait saillir en la détachant « sur un fond d'une lumière infernale ou sur un fond d'aurore boréale, rouge, orangé, sulfureux, rose, ... quelquefois violet »³³. La femme, transfigurée par les prestiges de la couleur ou du maquillage, revêt les signes de la splendeur astrale.

Selon Baudelaire, les peintres du soleil et de la luminosité sont Decamps, Rousseau et Boudin, plus que Corot qui assourdit ses toiles par une « lumière presque crépus-

32. *L'Art philosophique*.

33. *Le Peintre de la vie moderne*, III: *l'Artiste, homme du monde, homme des foules et enfant*; XII: *les Femmes et les filles*.

culaire ». Ces précurseurs de l'impressionnisme, bien qu'ils soient doués de peu d'imagination, ont étudié les moyens de rendre la transparence de l'air et la fluidité du ciel, d'exprimer la présence du soleil par l'intensité et les vibrations de la lumière colorée. « Dans un tableau de M. Decamps, le soleil brûlait véritablement les murs blancs et les sables crayeux; tous les objets colorés avaient une transparence vive et animée. »³⁴ Quant à Théodore Rousseau, « paysagiste du Nord », il évite les éclats solaires et recherche les harmonies plus douces et nostalgiques du crépuscule, l'alliance de la lumière avec l'ombre et les eaux. « Sa peinture respire une grande mélancolie. Il aime les natures bleuâtres, les crépuscules, les couchers de soleil singuliers et trempés d'eau, les gros ombrages où circulent les brises, les grands jeux d'ombres et de lumière. »³⁵ Les pastels de Boudin inspirent à Baudelaire un passage assimilable par la beauté visionnaire du style à un poème en prose. Ils composent une chaude harmonie, associant la forme et la couleur, l'ombre et la lumière, une symphonie dont les tons produisent un envoûtement comparable aux effets de l'opium.

A la fin tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium.³⁶

L'œuvre de Delacroix et des paysagistes romantiques persuade Baudelaire qu'il est impossible en peinture d'« éteindre le soleil », générateur des mélodies de la lumière et des harmonies de la couleur, que l'astre introduit la dimension de l'infini dans l'espace plastique et que sa présence immédiate ou indirecte engendre l'extase poétique dans l'âme du contemplateur. Ce sont du moins les senti-

34. *Salon de 1846*, VI: *De quelques coloristes*.

35. *Ibid.*, XV: *Du paysage*.

36. *Salon de 1859*, VIII: *le Paysage*.

ments que Baudelaire éprouve en face de certains tableaux d'Eugène Fromentin, tout pénétrés d'une douce lumière solaire et d'un mélancolique enchantement. « Il est présumable que je suis moi-même atteint quelque peu d'une nostalgie qui m'entraîne vers le soleil; car de ces toiles lumineuses s'élève pour moi une vapeur enivrante, qui se condense bientôt en désirs et en regrets. »³⁷ Cet aveu et l'intérêt que Baudelaire porte aux problèmes de l'espace et de la lumière en peinture confirment que la symbolique solaire n'est pas seulement essentielle dans *les Fleurs du mal* et les *Petits poèmes en prose*, mais qu'elle commande la réflexion esthétique et critique du poète. De même que certaines œuvres picturales, la musique de Richard Wagner procure des sensations de clarté qui vont jusqu'à susciter le ravissement de l'âme. La « large lumière diffuse », émanant de cette musique, a la propriété de dilater l'espace et révèle le spectacle enivrant de l'infini. Le poète, mû par « les transports de l'esprit et des sens », éprouve le sentiment de se détacher de la gravité du réel et de se fondre dans la fluide immensité de la lumière.

Bientôt j'éprouvai la sensation d'une *clarté* plus vive, d'une *intensité de lumière* croissant avec une telle rapidité, que les nuances fournies par le dictionnaire ne suffiraient pas à exprimer *ce surcroît toujours renaissant d'ardeur et de blancheur*. Alors je conçus pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase *faite de volupté et de connaissance*, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel.³⁸

L'imagination de Baudelaire est hantée par les phénomènes de la lumière solaire qu'elle cherche à saisir ou à fixer dans le prisme de la poésie et des arts. Le soleil qu'elle poursuit inlassablement n'est pas essentiellement l'astre qui éclaire et féconde la nature, mais un soleil humanisé par le travail créateur de l'artiste ou du poète, un soleil intérieur, symbolisant, à travers ses diverses phases, les mouvements successifs de l'âme, de la pensée et de la sensibilité. C'est pourquoi la fonction du poète et de

37. *Salon de 1859*, VI: *Religion, histoire, fantaisie* (suite).

38. *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, I.

l'artiste peut s'identifier avec l'image du *phare*, perçant de sa clarté les ténèbres de ce monde et illuminant, comme un soleil nocturne, les espaces encore opaques du temps et de l'éternité.

Image du pouvoir de la transfiguration poétique et artistique, le soleil, dans l'œuvre de Baudelaire, n'est ni l'*œil de Dieu*, commun à plusieurs religions, ni l'archétype du *dieu-père*, identifié par la psychologie de Jung. Il représente l'incarnation du spirituel et du sacré. Principe de la fécondité universelle, il demeure attaché à sa fonction cosmique et ne se sépare pas du monde pour signifier le divin. Il peut symboliser l'aspiration vers la transcendance au cœur de l'immanent, mais non la transcendance même, puisqu'il ne prétend pas être un emblème visible de l'invincibilité de Dieu. Le soleil est aussi une image mentale, un symbole de la connaissance et de l'énergie spirituelle. La représentation que Baudelaire se fait du soleil se rapproche davantage du syncrétisme néo-platonicien que des conceptions magiques des religions primitives. « Les hiérophanies solaires ont tendance à devenir le privilège de cercles fermés, d'une minorité d'élus ... Assimilé au feu intelligent, le soleil finit à la longue par devenir, dans le monde gréco-romain, un *principe cosmique*; de *hiérophanie* il se transforme en *idée*. »³⁹ Le feu solaire, tel que Baudelaire l'envisage, s'apparente à la vision d'Hermès Trismégiste, de Proclus et de l'empereur Julien qui le considèrent comme une puissance manifestant l'« essence intelligible » et participant à la « beauté intelligible ». Le poète conçoit le soleil, en dehors de toute considération philosophique ou mystique, comme un *feu intelligent* qui figure les illuminations de la vie intérieure. L'astre est lié aux expériences et aux événements spirituels de l'existence, associé à l'aventure de l'amour, à la recherche de la Beauté et au sens de la mort, il préside au travail créateur du poète et de l'artiste. En affirmant que la présence du soleil coïncide avec les temps majeurs de la vie, ne se met-on pas en con-

39. Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, p. 138.

tradition avec le refus du poète d'écrire une poésie inspirée par le spectacle de la nature ? « Vous me demandez des vers pour votre petit volume, des vers sur *la Nature*, n'est-ce pas ? sur les bois, les grands chênes, la verdure, les insectes, — le soleil sans doute ? »⁴⁰ Baudelaire ne compose pas, à la manière des romantiques, de la poésie sur le soleil ; l'astre ne lui sert pas de prétexte à la description, il ne constitue pas un élément pittoresque ou un ornement plastique, appartenant au décor du paysage ; il devient un symbole de la vie psychique, un symbole ambigu, plurivalent, signifiant tour à tour la puissance énergétique, fécondante ou destructrice, les sortilèges de la femme, de l'amour, du vin et des « paradis artificiels », la lumière pressentie au-delà de la mort, la tension spirituelle, la force créatrice, exprimée dans la poésie et les arts. Ainsi que le suggère André Breton, la *flamme*, tantôt limpide et aurorale, tantôt sombre et crépusculaire, est l'*emblème* de l'œuvre de Baudelaire qui, par ses brèches incandescentes, atteste la prédominance du feu. L'imagination du poète est gouvernée par la symbolique solaire, unie à la symbolique de l'eau et de la nuit. Le feu et la lumière se mêlent au liquide ou se combinent avec l'ombre, de telle sorte que la poésie et l'œuvre critique de Baudelaire établissent la correspondance des éléments et recherchent l'amalgame des contraires, qu'elles composent une symphonie ardente embrassant la totalité de la création comme le regard d'un soleil invincible.

MARC EIGELDINGER

40. *Correspondance générale*, t. I, p. 321-322, lettre à Fernand Desnoyers de 1855.